

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

即興ダンスワークショップ「身体の内発性」

著者	岩下 徹, 河本 英夫
雑誌名	「エコ・フィロソフィ」研究 Vol.10 別冊
号	10
ページ	185-201
発行年	2016-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00008001/

即興ダンスワークショップ「身体の内発性」

岩下徹（舞踊家）

河本英夫（東洋大学文学部哲学科教授）

岩下 皆さん、どんなふうにお感じになったか、楽しみです。

河本 まあ、後でちょっといろいろ聞いてみたいとは思いますが、のっけからそれを聞くと、身体の動きと言葉には相当乖離があるから、容易ではないと思います。身体運動に対しては表現するための言葉のほうがりていないから、何か言いたいんだけど、何か感じているんだけど、もう全然言葉につながらない部分というのが夥しくあります。

岩下 そうですね。

河本 身体ならびに身体表現、これはちょっと大変な領域だね。

岩下 私もそうですよ。よく公演の後にトークをすることがあるんですけど、何か言葉にならない。踊ったあとは、こんなんって、グルグルになって、脳みそが溶けているんですよね。難しいですね。

河本 そこがなかなか難しい領域なんです。ただ、身体の側からやっていって、何か非常に特殊な言語まで行く人も中には出てしまう。例えば、土方巽という人の『病める舞姫』なんていうのは、日本語で読むよりは外国に行ったときに、外国に着いた翌日のホテルの朝読むと、なぜだか不思議な分かり方をしてしまう（笑）。

岩下 なるほど。

河本 外国にまだみんな慣れてこないから、外国語もまだずっと入ってこない状態で読むと、「ああ、こんな感じなのか」と感じられる。そういう日本語を書いた人もいるわけです。そこら辺が言葉の難しさというのかな、ああいう言葉に乗せなければうまく通せないような身体の内実があります……。

身体って基本的に言えば、何度も何度も先生に伺ったのだけど、光を感じ取るとか、それから空気を動かさないように感じて、それとともに身体を感じる。普通、こうやって足を床に置いておくと、地面や床のほうから、いわゆる物理的にいうと「反作用」というものだけど、押されているんですよ。自分で床を踏みしめていると感じている時には、同じ力で床から押されている。通常は自分のほうが床を踏みしめていると思っているかもしれないけど、基本的に全部、押されているわけです。大地から押されている。それを本当は感じ取っているはずですよ。

岩下 ふだんはそういうのを忘れていきますから。

河本 実際確実に忘れていきますからね。この辺のことについて、今日のワークショップの中で幾つ

か、ぜひ聞いておきたいというのがあります。

普通、あれだけ寝返りを打ったり、体を動かしたりすると、人間の本性ってやっぱり、大きな変化が起こるところでは目を閉じてしまうんですね。目を閉じるというのは普通の本性で、何か分からないのだけど、目を閉じることが一緒に入っている動作っていっぱいあります。例えば、コップで水を飲む。水を飲みながら、飲み下すときにだいたい目はこうやって下向きに閉じる方向で動きます。グググッと飲み込む瞬間に目を天井のほうにガーッと上げると、喉元が引っかかってうまくいかないんです(笑)。そういう、目を閉じることの自然さみたいなものが通常あるわけです。今日、何度も何度も出てきた指示で、「目を開けて」というのがありました。これはたぶん、ものすごく重要なことで、ふだんではそのことができないわけです。目を開けるということは簡単なことではない。

それから最初、プレゼンで10分ぐらい岩下先生にソロで踊っていただきましたが、あれは全部、目が開いているんです。目は開いているのだけど、では岩下先生は何を見ているのか。つまり、何かを見るために目を開けていることとは違う部分があるらしいんですね。普通だったら、目を開けたら何かを探してみるとか、何かを知覚して捉えろとかいうことがあるのですが、どうもそういうこととは違う目の開け方があるらしい。最初その辺の、目を開けておくことの重要さみたいなことをお聞きしたい。

岩下 確かに、おっしゃるように、目を閉じたまま動くことはやめてくださいというような指示をワークショップで申しましたし、私も踊っているときはできるだけ目を閉じたまま動かないように心がけています。それはどういうことかと申しますと、先生がおっしゃったように、自然な状態に体を置いておくとかやはり目を閉じてしまうんですね。特に、体の内側の感覚に集中しようとする、目を閉じたほうがやりやすい。これは当然のことなんですね。自然なことなんです。でも、そうしますと、自分の体の感覚には集中できても、外側に開いていかなくなってしまうんですね。内側に閉じてしまう。自己完結してしまうことが往々にしてあります。

そうすると、世界の中で孤立してしまうわけです。そこで孤立無縁にならないため、自己完結しないために、目を開けることになります。もちろん、通常は目を開けて視覚的な情報を取り入れて何かをするわけですが、そのこと以前にまず自分のあり方、ありようとして、できるだけ自分を開くため、閉じこもらないために目を開けることを私自身も心がけていますし、ワークショップの場でもそれを何度も何度も申し上げています。

河本 その場合に、動きをちょっとコントロールするために何かのところに視点を置いて支えている場合もありますが、何も見ていない。つまり光を入れているとか、例えば湿度に晒しているとか、別に何かを捉えているわけではないのに世界に開いていくような部分は、相当の部分あるのだろうと思うんですね。

つまり、目を開けるというのは通常、要するに何かを見るため、世界の中で何かを捉えるためという、この形でずっと捉えていました……。哲学などだと、その場合が知覚ということになります。「知覚」というのは物事を正確につかまえるための働きであり、直接物事に届くという真理条件も備えていますので、知覚ということを実行するために目を開ける場合も、もちろんあるわけです。

宝塚の舞台を見たことあるかな？ 女の人ばかり出てくる。あのすごい、長い階段ね。

岩下 すごいですよね。

河本 長い階段を下りていかないといけない。足元を見てはいけないんですよ。

岩下 そうそう。

河本 だって、足元を見てたら歩行が不自然になってしまうわけだから（笑）。にもかかわらず目を上げて、目を開いている。何かをつかまえたほうが動きは不自然に見られるわけだから。この辺の、目を開けることの大切さというのか、重要さというのか、こういう部分というのはあるなと思います。

宝塚の女優たちがよく言うのは、初心者で最初やるときには、もちろん観客がいるから目を開けていなければいけないんです。足元は絶対見てはいけないのね。歩行が不自然さを持ってしまうから。そうすると、どこかを見ているらしい。斜めの足先辺りを見ているらしいです。ただ、それを使って制御して下りているというほどでもないのだけれども、にもかかわらずそこをつかまえるということは、何かを知るとか、手がかりにするとか、支えにするとかいうこととは違う形で、世界の中に接点をつくるというのかな、そういう感じの働きで目を開けることが起きているのではないか。そのように思えるわけです。

これについて、何か事例でもありましたら。

岩下 確かに、いろいろものを観察し、分析して学問が発達してきたわけでしょうが、たぶんそれとは違うまなざしだと思うんですね。分析しないんです。

河本 しないんですね。そうそう。

岩下 分析というのは分けることですね。分けない。ただありのままの世界に対し目を開ける。そういうことに近いかなと思います。焦点を合わせるのではないんですね。

河本 合わせるのではない。

岩下 どこかにフォーカスして、これは何かな、どんな意味を持つのかなと考えた瞬間に踊りの状態から外れてしまうんですね。さらに深く意味を考えようとする、踊りが体からどんどん逃げていってしまう感じです。

河本 たぶんね。

岩下 はい。

河本 だから、つかまえて、これを手がかりにして自分の身体を制御しようとする、既に身体の

ほうが不自然さを持ってしまっている。だから、身体の動きが自然な状態で、かつ世界が開かれる、そこの通路になっているまなざし。これはやはり訓練しないとね。どうしても人間は知識のほうが優先してしまい、知りたいわけです。だから、最後のところで「光を感じ取って」とかいうのも、これを頭で「光を感じ取るとは何か」と頭で考えたら、体なんか動かないわけです。

岩下 そうそう。考えると動かなくなります。それはやはり、まなざしと、先ほどの知覚とつながってくると思います。どうしようかと思ったときには、もう滞っているんですね。だから、考えれば考えるほど動けなくなります。そのことは確かにあることです。

それとちょっと似ているかもしれませんが、踊っているときの視覚の状態は日常のそれとは違うんですね。踊っているときの状態は、音楽なんかの言葉で全体聴取という言葉があるそうですが、それに近い。要するに、分けるとか、これは何かってフォーカスしないわけです。もちろん全方位をとらまえることはできませんが、環境といいますか、状況というか、世界を丸ごと全体で感じている。そのようなことだと思います。

河本 この点は今日のレッスンの中ではとても重要で、目はいつも開けておかないといけない。気が付けばやはり閉じてしまうんですよ。寝返りを打つたびに目は閉じてしまいます。だから、目を開けているときに感じ取る。世界にふれていく。見るのじゃないんですよ。世界にふれるための通路。そういうまなざし。

岩下 窓ですね。

河本 そうそう。ここら辺ですね。

今日のレッスンの中でもたくさんありました。例えばアメーバとか、いろいろなタイプの原生生物。アメーバと言われると映像が何かでイメージは残っているかもしれないけど、あれをしかと見ている人はいないはずです。

岩下 いないですよ、特別な研究者以外は。

河本 そうそう。いや、本当なんですよ。遺伝子は DNA からできていると思っているかもしれないけど、DNA なんか見たことのある人はほとんどいないです。世界で 5 人ぐらいですよ。誰も見たことがないのだけれども、分かっている。そのとき分かっているものは、要するに見て知るものとは違うものなんですよ。そうすると、アメーバは何になっているかという、人間の経験の中ではイメージに近い。イメージとか、それを使って自分の経験を動かしていく場合のイメージ行為。

そういうところで、今日のレッスンの中では、イメージの活力、イメージの力というものを比較的使って……。もちろん、人間のことだから、どんなに踏ん張ったってアメーバにはなれません。本当に哲学的な問いを発すると、アメーバになれないのだったら人間はアメーバより、より高等なのか下等なのか、これはどうやって決めたらいいのだろうという、ちょっ

と厄介な問題が出るのだけど、それはちょっと置いておいて、イメージの活用法ね。イメージというのと空想やフィクションは異なります。

イモムシみたいなものとか、クラゲみたいなものとか、それからあの動作の最後には立ち上がらないといけないのですが、あるとき指示で出てきているのはイメージ語です。イメージで重要なのは、一人ひとりが違うイメージを持ってしまうということ。それから、それをどうやってうまく活用するかということについては、何度も何度もやり直している中に、そのイメージをどうやって自分の動作に内面化していくかということ……。

つまり、イメージって普通、外に思い浮かべるのだけど、たぶん身体で動いている間に、例えばアメーバならアメーバの3分の1ぐらいは内化されてくるというのか、経験の中に組み込まれていく。最初にボンと課題として与えられたら、誰でも外にイメージするんです。「今日はアメーバになるのか」とか、そういう感じで思いながら、でも体を動かしている間に感触を少しずつつかまえてきてイメージの内実も変わってくる……。

岩下 内側に入ってくる。

河本 そうそう、入ってくるんですね。この辺のイメージの活用法については、問題なのは幾つか人間の身体の中に……。つまり、身体の直接性で見ると、実は人間の身体なんて見えないものだらけなんです。自分の背中を見たことある人っている？ いや、もっとひどい場合は、自分の顔を見たことある人、いる？ 鏡？ あれは二次元的切り取りですよ。三面鏡？ 二次元が3つつながっただけ。自分の顔なんか見たことがないのに、例えば撮った自分の写真を見て、これは写りがいいとか、これは写りが悪いとか、このカメラマン、下手だなとか言ったりするでしょ（笑）。その10割の自分の顔って、いったいいつ見たんですか。これは見たことがないはずなんです。

見たことがなくても何であるかをよく知っている領域があります。たぶん、原生生物などもそうです。誰もはっきりは見ることがないけど、言われたときに確実によく知ってアメーバがいる。例えば、サハラ砂漠を横断したことのある人、いる？ いないよね、きっと。だけど、砂漠の暑さと言われたら、どこか分かるじゃない？ 経験なんかしなくても、どこか分かっている領域って大量にあるんだけど、人間の身体の場合は、自分の顔は自分では見えない。

岩下 そうですね。目も見えないです。目が一番見えないです。

河本 そうそう。見るために使っているんだけど、自分の目を見たことのある人、いる？ これ、無理だよ。こんなふうに考えると、自分の背中とか、自分のお尻とか、見たことがなくても何かどこかよく知っていて、紛れもない自分であるという領域があるんですよ、きっと。この辺の領域も、やはりイメージに属していて、とても重要なイメージなんです。それがないと、きみたちの場合も同じだけど、まさにこの顔を河本英夫だとして世の中にさ

らして生きていく以外にないんです(笑)。だけど、これが何であるか、僕は知らない。そういうことなんですよ。そこところで世界に開くというのは、自分の側から世界を知り、それに対し初めて開くなんていうあり方はしていないんですよ。既に世界へと開かれてしまっている仕組みを持っているわけです。そのとき、そこに多様性が出現するのはきっとイメージみたいなもの。見て知ることとは違う形の経験の動かし方をするから、イメージのようなものをどこかで活用しながらやっている。

ふだんだってそうなんですよ。例えば、まだ日が短いころ、日が暮れる時分にキャンパスを歩いていると、後ろからものすごく体重のあるような早足の足音が聞こえ、つかつかと自分に近づいてくる感じを受ける。そういうときにどうするの？ 振り向く？ 誰かって振り向いて確認するの？ 普通はそうする前に、ちょっと方向を変えたり速度を変えたり、ひどい場合は僕が後ろから歩くと、体重が 80kg ぐらいあるから、女の子って走って逃げるんだよ(笑)。振り向かないで走って逃げる、ビューッと(笑)。ああいうのって、ちょっと悔しいんだよね。全力で走って追い付いて、カバンの中にある鏡か何かを顔面に付けて「この顔が襲われる顔か！」と言ってみたくなるけれども、一応教員だからそういうことはしない(笑)。

例えば岩下先生だと、やはり背を向けているところ。背を向けていても周りの人からは見られている。背というのも1つの表現なんです。見てはいないし、本人もどうやって確認したらいいのか分からないけど、背というのも1つの表現だから、そこについてはやはり、そういうイメージのような部分をいつも自分の経験とつなぎながらやられている。そういう感じは受けるんですよね。イメージについては何か感じておられることってありますか。

岩下 自分で自分の目を見ることはできないと言った人がいましたよね。それは全く正しいわけで、だから顔も見ることができないし、またおっしやったように背中なんかも全然見えないわけですね。踊っているときにいつも気を付けていることは、そういった見えない自分ですが、それを見ているように、踊りながら自分の姿を客観視するような感覚を持とうとしています。

まあ、実際はできないことですが、それもやはり1つのイメージだと思います。

学生 岩下先生の考えるアメーバって色がついていたりするのですか。

岩下 グレーとか…。

学生 グレーですか。

岩下 はい。

学生 だいたいいつもグレーですか？



岩下 そうです。私のイメージです。

学生 私は緑だったんですけど（笑）。

岩下 それはミドリムシかも？（笑）。

河本 ミドリムシとか、ミトコンドリアとか、生きている物はそれぞれ別のものですよ。

学生 色とかって、踊るところで結構影響を受けたりするのですか？

岩下 色はあまり考えて……。でも、赤なんかはやはりありますね。熱みたいなのは赤から連想されることが多いですからね。

河本 でも、色というふうにはっきりした感覚知になる手前のところで、光の濃淡とか。例えばこれだって、ここ（舞台照明）はいま消してしまったけど、光の濃淡、つまり濃い光、薄い光、強い光、それから柔らかな光、光そのものは受け取ってしまっているわけですから、その中で特定の、自分に似つかわしい色を使う場合とかがある。光の濃淡というようなことは、舞台の上ではわりとよく感じ取られると思うんですけど。

岩下 ええ。私の踊りにとっては、これは最も大切なことです。音楽も何もありませんのでね。空間が光によって満たされているわけなので、そこに体がどう関わっていくか。それが大きな問題になります。

今日ここにおじゃまする前は、ワークの最後にやっていただいたようなことは全く考えていなかったんですよ。動きの切掛けを幾つか用意してきましたので、それを使って即興で動いていただこうかなと思っていたのですが、この舞台の空間は天井がすごく高くて、明かりもすごくいい感じで、既に明かりに反応して動かれた方も若干名おられたので、最後に皆さんでそれをやっていただいたわけです。いかがでしたでしょうか？

学生 楽しかったです。

河本 今回1回で決着ということではなく、今回が1回目のワークショップで、ああ、こういう感じなんだということが少しでもつかめればいいんです。岩下先生が舞台の公演をされているときは絶対にお願ひできないので、また来年とか、時間があいてるとき、何かの機会にと思っています。

また全部をいっぺんに言葉の形で分かろうとしない。それは目を開いて分かろうとしないのと同じで、言葉で分かってしまった形にして、それで自分の中で、ある配置を与えて済んだことにするのは、「理解」というものの最悪の使い方なんです。要するに、分かったことにして、それは決着済み。あるいは、それで済んだことにしてしまう。自分自身の身体というのは、そういう知的作業は全然効かないんです。分かるというようなあり方でつかまえているものではない。不断にいろいろなことを感じ取りますが、それを言葉でピシャッと言い当てて、分かる。それはある意味でいったら、身体の経験のようなものの壁をつくってしまうことでもあるわけです。

岩下 ふさがれてしまいますね。

河本 そうそう。そこら辺のところがあるので、いま言葉のほうだけであまりビシッと決めない。もう 1 つおもしろかったのは、「空気を動かさないで動いてくれ」ということ。手を動かすと、空気は一緒に動いてしまうに決まっているじゃないですか（笑）。つまり、空気というものはたぶん、光と同じぐらい重要なんですよ。特に、空気の中に含まれる湿度のようなもの。湿度がないと目もかすんでしまうし、味にもおいもない。そうすると、何か五感のようなところで感じ取っているときに、空気の中に含まれる湿度。空気はただ軽いだけではなく、やはり幾分かは湿気を含んでいる。だから、そういうものをできるだけ動かさないように体を動かしていく。

岩下 壊さないようにということです。

河本 壊さないようにということですよね。

岩下 はい。そうすると、おのずから動きは慎重になります。ただ「ゆっくり動け」というような指示だけだとだめなんですね。何かをすごく大切に、壊さないように壊さないように気を付けて動くと、自然にゆっくりとなる。その「気を付けて動く」という感覚がとても大事だと思います。そうすると、外側だけでなく自分の体の内側にもすごく繊細な感覚が開かれていくので、体の中のことがだんだん感じられるようになってきます。そうすると、体の外と内側を絶え間なく行き来するようなことになってくる。ですから、ゴールもありませんし、正解もあるような、ないような…。

河本 そうすると、光はとても重要だし、空気というものも重要。それから、今日は「こんなふうを感じ取りなさい」という指示は間接的に出ていたのですが、もう 1 つ、真っすぐに立つとか、左右に同じ体重をかけるとか、重力ということ。重力を感じ取ることがないと、その形にはならない。

岩下 そうですね。

河本 倒れるということも、ものすごく重力を感じ取らないとできない。「倒れてごらん」と言っていて、本当にただ力を抜くだけだったら怪我をするだけです。そこでうまく重力を感じ取れる、ということが必要となる。それに沿わせるような体の動き方をする。たぶん、もう忘れてしまっているはずなんですけど、かなり幼少期のときに身に付け、残念ながら高校を卒業したぐらいからもうどんどん忘れて、「あれ、どうやって立っていたっけ？」とか、そういう感じになる。

岩下 そうです。

河本 そのときに重力を感じ取ると、自分の身体は大地からいつも押されているのだということ。ここの感じが非常におもしろかった。その辺について、何か特段にありますか。

岩下 おっしゃったように重力ですね。誰でもみんな一様に重力に引っ張られているわけで、そのなかで皆生きてわけですね。ですから、私の踊りで大切なのは、今日もそうだったのですが、床面をいかに捉えるかということです。そのことでほとんどその日の踊りの出来不出来が決まってしまう。床面をいかに捉えるかということが第一です。それはおっしゃったように、要するに重力をいかにうまく体を感じ取れる状態に至れるかということになります。ですから、そのことは今日も結構時間をかけてやりました。

それが一応自分でも納得いく状態になれたなと思ったら、今度は空間ですね。空間をどうやって体を感じ取れるかということもやりました。それでいよいよ皆さんがいらっしゃるわけですが、そうするとそれまで延々と独りでやっていたことが瞬時に壊れてしまうわけですね。全然違う状況になってしまう。違った状況になって、また新たに始まるわけです。今までやっていたことは体のなかに残ってはいたのですが、実際に皆さんが目の当たりにされたことは、ここで初めて興った。そこがおもしろかったですね。皆さんがあの様に座られるとは思わなかった（笑）。

河本 AとかBとか名前を出し、おもしろかった例を二、三、挙げていただけますか。こういう座り方がおもしろかったというのは何かありました？

岩下 あそこにああやって座られるとは思わなかったです。ここに整然と座られると思った。だから、私はこの辺でこうやって踊ろうかと思ったけど、できませんでしたね（笑）。

河本 なるほどね。

岩下 だから、最初はこんな感じになるのかなと思ったけど、もうボーンとのっけから覆されてしまった。でも、それが即興ならではの醍醐味ですね。どうなるか全く分からないということです。

河本 今日のレッスンの中に「遅くする」というのがありました。これはかなり大きな、難しい課題です。実は、遅くするというのは呼吸法と一緒に使うのですが、哲学の人だって本当は呼吸法なんです。一番簡単に言うと、吐く側を長く吐き、ゆっくり吸う。で、1分間に2回ぐらいの呼吸にしていくな。1分間に2回ぐらいの呼吸にしていくとずーっと意識の速度が遅くなる。意識の速度が遅くなり、ついには意識の境界のようなものが浮かび上がるぐらい。これが禅の呼吸法です。そういう形で座禅の中で呼吸法を使っている。

それが今日の場合は（10分かけて立ち上がるという）身体そのものの速度を遅くする形でのやり方だったので、これは大変だけれど、おもしろい。でも何遍かやったら少しずつ上達するかもしれない。つまり、10分なんてやれっこないんですよ。あのしゃがみ込んだ状態から、普通に考えるとどう見たって2〜3分ですね。2〜3分が自然な状態です。ということは10分かけて立ち上がるというのは、身体に対して何か非常に違うものを引き出させようとしている。

岩下　そうです。負荷をかけているんです。

河本　ええ。そういう話ですね。これは座禅の場合にも言えます……。曹洞宗と臨済宗は日本で双璧だけど、西田幾多郎は臨済宗です。魑魅魍魎、もうお化けがいっぱい出るわけ、あれをやると。それであんな変なことを書くんだよね。だから、本気にして読んではいけないんだ、あんなもの（笑）。

曹洞宗はちょっと違って、世界の中に既にあってしまう、そのあり方を浮かび上がらせるために、意識の働きで意識が向こう側に、意識の手前に知ろうとする。意識そのものをカッコに入れるというか、ある意味で無理をするんだけど、無理に知ろうとしない状態で、世界の中にある。そこをつくるのが座禅のやり方なんですよ。

今日の「立ち上がる」というのは、相当奥行きがあるなという印象をもちました。奥が深いというのか、何遍やっても二度と同じようにはできないだろうなという感じがありました。踊ることの中で、遅くするというのは必ずあるのだと思います。通常の動きより加速するという動きもありますが、遅くすることの持っている身体にとっての負荷というのか、抽象化してしまうと意義とか、そのことの効果とか、そういうのはどのように考えておけばいいのでしょうか。

岩下　遅くするとそれだけ時間が引き延ばされたことになるので、その分だけ自分の体の内側の状態を知ることができるということです。速くしてしまうとスッと通り過ぎてしまうわけです。だから時間をどんどん遅らせてゆっくりとしていくと、いろいろな状態に気付いていくことができるということですね。それが一番です。

河本　普通はそれではやっていけないし、日常生活の中ではどちらかというかと加速して暮らしてしまっているんですよ。

岩下　そうですね。だから、日常生活とは全く正反対のことをやっているんです。

河本　そうそう。電車が来るとかバスが来るとかを見ていると、集団の人が何人かは、「速く一、速く一」と言っている。「ゆっくりでいいですよ」と声をかける人は一人もいない。だから、たぶん現代社会みたいなものは、速く、速くという、全部加速する方向に進んでいる。身体はたぶん、そんなふうになっていないはずですよ。

岩下　なっていないんですよ。体が世の中の仕組みについていけなくなってしまう。

河本　だから、そのようなことで速度を遅くするというのは、身体にとっても、意識にとっても、あるいは経験にとっても……。経験の速度そのものを遅くするって難しいんですよ。中国の弓の名人がビュンビュン、ビュンビュン打っている。もう百発百中ぐらいでやっている、小さい的でもこんな大きく見えてくるという。何を訓練したことになるのかよく分からないのだけど、最後、その弓の名人は弓矢を見て、「あれはいったい何でしょうかね」と弓のことさえも忘れてしまう。つまり、どこかで遅くするようなことによって初めて気付かれる現実

というのか、これは相当の数、あるだろうと思います。それがこういう情報化の社会の中では皆さん、自分で呼吸を感じ取るよりは、何をやりたいのか知らないのだけど、こうやってスマホを見てやっているわけだから、すごい速さで情報は動いている。でも、たぶん、そういう形とは違う経験の速度とかあり方が必ずあるはずですよ。だから今日の、とことん遅くする形の中では、それが非常にきれいな形で出ていたのではないかな。

外国に行ってみると分かるのですが、東京は結構速いほうですね。ソウルはどう？

学生 速いです。

河本 速いですね。

学生 あと、うるさい。

河本 ソウルはうるさい。ニューヨークも速いんですよ。マンハッタンの辺は人がものすごく速く歩く。だから、あれは爆弾でも投げないと速度が遅くならないんだね（笑）。

そういう感じで、文化というのは下手をすると加速化する方向に行ってしまうんですよ。加速化する方向にどんどん動いてしまって、本当はちゃんと経験の中のそれぞれの速度に合わせていろいろな感じ取りがあるはずなのに、見えなくなってしまう。ひどい場合は、例えば今日、山海塾のDVDを見ていただいたと思いますが、最初見て、15分たったら筋が分かってくる。ビューッと早送りをして最後の5分を見て、「ああ、分かった。これはこういう作品だ」。作品の固有の速度というの、やはりあるんです。経験をその速度にゆっくり合わせないと、うまく捉えられない。そういうものって必ずあるはずですよ。要約してしまったら何か別のものになってしまう。

岩下 そうです。

河本 たぶん、そういう速度のものってあるんですね。だから、作品を読むときに、一番いい速度を探しながら見ていく。それは今日のレッスンからもかなり重要なことだったと思うんですよね。

速度ということについて、何か感じ取っておられることはありますか。



岩下 おっしゃったように、自分の速度、それも可変的なものですが、「今の自分」の速度がたぶん、あると思うんですね。それにうまく乗れるか否かというのは、即興で踊るときはすごく重要なことになってくると思います。大した根拠もないのに何となく雰囲気動いてしまったり、とにかく動かなければと焦ってジタバタ動き廻ったり、また初めから動かないと決め込

んでしまってジーンとし続けていると、自分の速度が全く分からなくなってしまう。そうすると、何をやってるのか全然わからない、とても寂しく空しい状態になってしまいます。そうならないためには、常に自分の感覚に立ち返っていくことが大切です。

しかし、それは閉じこもるわけではない。自分に返りつつも開いていく。これはすごく矛盾しているのですが、内側と外側が一体となる。言葉にするとわけがわかりませんが、内側と外側はひとつ。即興のことを語ろうとするとうまく語れないのもたぶん、そうだからでしょう。いつも矛盾している。あれかこれかの二者択一ではない。その矛盾のど真ん中で、常に危うい均衡を保ち続けているような状態。これを一言で言い表すことはできません。この難しさにいつも追い込まれています。

河本 いや、本当に難しくて、難しいから何度も何度もその場所で、自分で経験をつくっていくようなことが起こると思います。いま言われたことの中で、例えばソロでも、今日は自分の動きに対しちょっと速度感が合っていないとか、疲れが取れていないとか、そういう場面もあると思います。それから複数、例えば 3~4 人でやっている場合に、ほんのわずかなことだけど、何か今日はほかの人とうまく合っていないとか、そういう感じのこともあると思う。これは、本当はものすごく重要なことで、今日は自分自身にとってこの速度がピッタリとは来ていないなというときの調整の仕方ですね。例えば少し速くしてみるとか、少し遅くしてみるとか、探りを入れながら、どこかでちゃんとするところを探す。

岩下 それは、止まることなんです。

河本 止まる。

岩下 はい。もう動かないで止まってしまうんですね。止まっている間に、次の動きが出てくるのをひたすら耐えて待つわけです。これが実は大変なんです。

河本 大変ですね、それは。

岩下 これが難しいんですね。口では以前からそう言っていますが、これは本当に難しいことで、最近ようやくその感覚が少しだけ分かりかけてきました。以前は頭ではわかっていたけど、実際はできていなかったのです。

河本 というぐらい難しいことのようにです。つまり、何度も何度も繰り返し行なう調整っていうのは細かさのレベルがある。若いころって、激しく動いて調整してみるとか。

岩下 それも 1 つの手なんでしょうね。

河本 ねえ。

岩下 倒れるまでやったり。

河本 そうそう。だから、自分自身に自分の経験の速度が合っていない。これはあるんですよ。「何かしっくり来ていないな、今日は」みたいな。例えば、僕たちが大学で授業をしていても、「今日は何か全然速度が合っていないな」ということがある。学生がげん顔をしている

かどうかジッと見て、いや、別にけげんな顔はしていないが納得もしていない顔だとか、こういうのを見ながらやるのですが、普通は踊り手の側は、観客は暗いところにいるから、そういうところは細かく手法では使えない。そうすると、どのように……。何かあるんですよね。例えば今日は、集中度がいいとか、6日目の夜の舞台で何か集中度がまだ戻っていないとか、そういう場面の起伏が必ずある。これは自分の身体だから必ずあるはずで、そこら辺はとても重要なことです。止まるというのはたぶん、ものすごい勇気が要るのではないかなと思うんですね。

岩下 そうですね。最初のころは、その勇気がなかなか持てない。怖いから出来なかったんですね。でも、もう30年以上やっているんで、だいぶその辺は開き直れるようになってきました(笑)。

学生 踊っているときって、表ってあるのですか。表面みたいな表裏。舞台がこうだと、こちらが表かもしれませんが、そういう感覚って、岩下先生にとって、表ってどういう感覚のものでしょうか。

岩下 表、ああ、おもしろいですね。

学生 止まっているときって、そういうのがあるのかな。

岩下 止まっているときは今日、何回かあったと思いますが、それは先ほど申しましたように止めようと思って止まったわけではなく、そう思う前に止まってしまったという状態です。その止まってしまったという状態は、何か動きがスパッと切断されてしまい、そこで凍結していたように思いますが、そこで決して力がなくなってしまうのではなく、むしろ逆に力が漲っているような体のありようだったと思います。

そこで表と裏って、どうなんだろうな…。踊っているときはあまり考えてないですね。ただ、おっしゃったように通常、お客さんのほうに向かうのは表、その逆が裏というような考え方はありますが、どうだろうな…？

河本 でもまあ、何重にも出る問題かもしれない。例えば身体の中で感じ取っている感じと、それがどういう形で観客に見えているのか。

岩下 それは往々にしてずれるんですね。

河本 うん。

学生 360度、全部観客みたいなのがあるじゃないですか。

岩下 はい、それもやったことがあります。

学生 すごく大変じゃないかと思って。

岩下 それは全部、表ですね(笑)。

河本 全部、表。

岩下 360度客席に囲まれた舞台で踊ることも何回かやっています。

河本 ついでお聞きしておきたいのですが、今日のプレゼンの最初の10分ぐらいのところで回

転の動きは、あまりたくさんは入っていないのかと思いました。

岩下 回転はあまりなかったですね。

河本 回転も重要な動きの1つです。前後、左右、それから上下、これはものすごくたくさんあり、特に上下の重心の移動は、よく人間の体はこんなに沈められるものだと思うぐらいにするのですが、回転はどういう感じを持たれているのですか。

岩下 たぶん、自分の中にはあまりないと思います。

河本 ない。

岩下 はい。あればきっと出てくると思うのですが、回転はあまりやったことがないからだと思います。

河本 もうそれなりの時間が過ぎていったので、あとは参加した人たちのほうから質問を受けたいと思います。どうぞ。

学生 質問ですが、岩下先生が踊られているときに、見ている人と間接的に接触されているようなところがありました。踊り手によって観客とどう関わるかが違うと思うのですが、岩下先生の場合は他者をどう捉えるかということについてお聞きしたいと思います。

岩下 そうですね。確かに、皆さんを感じながら動いていたことは間違いないです。だから、ここでどなたもおられないときに1人で動いていたときの感覚とまた変わったわけですね。

学生 客席が暗いと暗闇に向かって踊るような人とか、踊り手によってどうも違うようです。

岩下 暗闇に向かっては踊ってないですね。

学生 お客さんとの関わりはどうするのですかと聞くと、「暗闇だと思って踊っています」という人もいるし、一塊のお客さんに見られる形で踊るという人もいたのですが、岩下先生の場合、見ている人との関わりはやはり1人1人の……。

岩下 やはり、まなざしが体にやって来ますので、それで体の感覚が全く変わってきます。

学生 体の感覚が変わる。

岩下 はい。さっきは全く演出意図がなかったもので、お客さまにご覧いただいているという感覚にすごく正直にやっていると、こちら（正面）ばかり（笑）。

学生 お客さんに響かせようとする、かえって響かない。

岩下 そうですね。だから、こっちばかり、正面ばかりになってしまうと、クッと反対を向くこともあるわけです。

学生 自分が一人で踊っているのだけど、結果、他者も共振してしまうという形が成り立つのはなかなか難しいことだと思うのですが。

岩下 そうなんですね。

学生 今日、思ったのは、その後ワークショップをみんなでやっていて、広さもあり、ちょっと下に崩れてくださいみたいなことのときは、ほかの周りの人がどう崩れるかをだいたい自分で

予期して、でも予期はあまり頭に入れずに、でも盛り込んで落ちていく。

岩下 はい。

学生 それも全部そういう響き。響きってすごく幅のある言葉ですね、他者との関わりの中で……。

岩下 要するに、他者と場を共有するということですね。今日のワークショップにはそのことがあったわけです。直接的な関係を結んでいるわけではないのですが、他者とこの場を共有している。そうでないとぶつかってしまいますからね。

学生 それは観客との関係でもやはり同じであるということですね。

岩下 はい。それは時に、具体的にある方との関係性ができる場合もあります。あるいは何人の方々と空間を共有することもありますし、また全体的な空間の広がりということもあります。それはその場その場で変わってくるわけです。それがどのように変わっていったかは、いま全部は思い出せないのですが、何回かあったと思います。

学生 私の質問もまだはつきりしていないのですが、演技という感覚はありますか。それをやっているのは演技ですか、それとも演技の意図をできるだけ捨てていったら即興になるのか。

岩下 後者ですね。

学生 先生がやっているのは演技という概念は合わないですか。

岩下 ただ湧いてくる、出てくるものに従う。何かを演じようとしているのではない。

学生 自分の中から出てきたものを表現しようとするときに、人から見られていることを意識すると、自分でよく見せようとか、どうしてもいろいろな意図が働いて、加工しようとしたり、手を加えてちょっと変換をかけたり、良くも悪くもそういう意図が働いてしまうのではないのか。多くの人にとってはそうなるのではないかと思います。岩下さんの場合は素直に全てを出してしまう。

岩下 そうですね。素直に全てが出てくれればと思っています。要するに、意図的な演技をそこに差し挟むようなことはできるだけしたくない。

学生 多少そういう力がきてしまったり、いま自分をつくってみせようとしているなと思うときもあるのですか。

岩下 まあ、全くないとは言えないですけどね。

学生 そこがやっぱり、表現する上で難しかったです。その場合、目を閉じるのか……。

岩下 目を開けているということは、私自身を見据えているということでもあると思うんですね。世界への窓口であると同時に、またこれも矛盾しているんですが、そのまなざしは、自分自身をずっと見据えているということでもあると思います。

河本 そのへんでやり始めると、本当に細かいところでこういうことがあったのかもしれないみたいなことを思い起こしながら話さなければいけない部分も出てきてしまうので。

学生 例えば光が当たっていることについて、私は日なたぼっことか、それは気持ちいいし、ぼっ

とするし、ちょっと浮いたような感じがします。それを感じてやると、格好は別として、たぶん気持ちだけ気分良くなったような状態に入るのかなと思って、私にとって浮揚感というものと見ています。岩下さんにとって浮揚感というと、どういう位置付けなのかと思いました。



岩下 浮く感じですね。

学生 はい。身体的な、フィジカル的な浮揚なのか。どういう浮揚感でしょうか。

岩下 やはり感覚的なことだと思います。

河本 岩下さんは高揚することはあるのですか。ワーと熱血的に高揚する。

岩下 熱狂ですか。

河本 パッションというのか熱狂。やはり、この形でトレーニングしてしまうと、身体の根源の深いところから身体を動かそうとしているんだと思います。1つだけ、本当に無謀な質問になるのでどういう答えでもいいのですが、これだけ洗練した身体をつくってしまうと、身体の粗暴さというものの発揮の場所がどうなるのか。つまり、身体は本来、粗暴であってもいいんですよ。頭突きをしたり、プロレスをやるようなものも、身体なんです。ところがこれだけ洗練された身体になってしまうと、あの粗暴さみたいなものがいったいどこに行ってしまうのか。いわば洗練されている、つまりソフィスティケートされた野性味なんですよ。内発する身体だから、いわば哲学化された身体です。

だけど、そのときには通常、身体が持っている、あの粗暴さ、例えば気に入らない男がいたら頭突きをして、「頭の活用の仕方にはこういうのもあるのだ」とか言ってね。つまり、身体はもっと粗暴な部分があっていいのに、どこか違う形になるんですよ。

岩下 そこに歯止めをかけているのかもしれません。さすがですね（笑）。そこを突かれるとつらいところですが、そこにふたをしてしまっているのかもしれません。また、そのふたをしていることで自分が今すぐく不自由である、とても窮屈な気持ちになっているのでしょうか。たぶん、おっしゃっているところの粗暴さに自分がたどり着かないようにしている、あるいはその粗暴さを封じ込めていることにより、自分がすごく苦しくなっているのでしょうか。

学生 長年踊りをしていると、踊っていて気持ちいいというか、そういう感覚は持っているものですか。

岩下 気持ちいいという、その気持ち良さの質がずいぶん変わってきました。

またはじめの話に戻ってしまうのですが、踊り始めたころって私も目をつぶって気持ち良く

なりたかった。でも、自分自身によく問いかけてみると、その気持ち良くなりたいということは、どこか現実から逃げようとしていることなんですね。要するに、自分が世界から一歩退いていて、匿われてあるような感覚です。そのなかにずっといたかった。でも、それでは踊りにはならないわけです。

河本 まだまだたくさんあるのかもしれないのだけど、岩下先生はとてもお忙しいので、これだけの時間をやって、みんな身体に関してはほぼ初めてののような体験をしたわけだから、みんなこちらへ出てきて一緒に写真を撮りましょうか。